



## Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 20 (2014)

### FRANCISCO DE PAULA CASTAÑEDA, AMANUENSE Y AUTOR\*

Rosalía BALTAR

(Universidad Nacional de Mar del Plata)

*Recibido: 10-02-2014 / Revisado: 25-06-2014*

*Aceptado: 25-06-2014 / Publicado: 19-07-2014*

**RESUMEN:** El periódico rioplatense *Doña María Retazos* (1821-1823) fue creado, escrito, impreso y distribuido por el sacerdote franciscano Francisco de Paula Castañeda (1776-1832), escritor y actor político fundamental de la década revolucionaria y de la tumultuosa y compleja década del 20. Un elemento constitutivo del texto es su altísimo carácter intertextual a través del cual aparece una figura de autor que se expone como *scriptor* de antiguallas teológicas, lecturas propias del barroco ibérico y de la ilustración francesa y española, entre otras, operación devenida, paradójicamente, en empresa moderna.

**PALABRAS CLAVE:** intertextualidad, autoría, Castañeda, *Doña María Retazos*, prensa rioplatense.

### FRANCISCO DE PAULA CASTAÑEDA, AMANUENSIS AND AUTHOR

**ABSTRACT:** *Doña María Retazos*, a newspaper from Río de la Plata (1821-1823), was created, written, printed and distributed by the franciscan priest Francisco de Paula Castañeda (1776-1832) a key political actor and writer of the revolutionary decade and of the tumultuous and complex '20s. One of the most important elements of the text is its high intertextual character through which Castañeda is exposed as amanuensis of theological antiques, readings of the Iberian Baroque and Spanish and French Illustration, among others; in this way, the amanuensis becomes author and his newspaper in to a modern enterprise.

**KEYWORDS:** Intertextuality, authorship, Castañeda, *Doña María Retazos*, rioplatense press.

---

\* Quisiera agradecer a los evaluadores anónimos de este trabajo puesto que su lectura supuso un aprendizaje y crecimiento.

## INTRODUCCIÓN

El padre Francisco de Paula Castañeda nace en Buenos Aires en 1776, en el seno de una familia porteña acomodada; ingresa en el noviciado de la orden franciscana en la Recoleta (Buenos Aires) y en 1798 es enviado a Córdoba para continuar sus estudios de teología y filosofía. Se consagra sacerdote en 1800 y regresa a Buenos Aires, tras haberse dedicado a la docencia en la ciudad mediterránea. Gracias a su interés por la enseñanza (fundó la primera escuela de dibujo en 1815 e impulsó el entonces moderno método de lectoescritura lancasteriano) y la predicación, se convierte en un cura muy cercano a los sectores populares y con intervenciones en la vida pública muy significativas. La primera de ellas es su participación como orador de sermones y escribiente de panegíricos tras los sucesos de las invasiones inglesas (1806 y 1807). Al fin de la primera invasión escribe *Panegírico de la Reconquista* y, para la segunda, el *Panegírico de la Defensa*. En 1815 oficia el sermón patriótico en la Catedral de Buenos Aires en homenaje al 25 de mayo de 1810, en un momento en que la situación entre la metrópolis y los criollos se había complicado en extremo (entre otras cosas por la restitución de Fernando VII al trono) y ningún otro sacerdote había querido hacerse cargo del *tedium* en la celebración. Por último, Castañeda participa de las exequias de un marginado Manuel Belgrano, muerto en la pobreza, el abandono y la enfermedad, pronunciando una oda que será recuperada en la antología *La lira argentina*. Todos estos textos, ya en prosa, ya en verso, tendrán los componentes básicos del neoclasicismo imperante, aunque vislumbren elementos de carácter popular y el influjo de la tradición barroca.

A partir de 1819 puede decirse que comienza la faceta de Castañeda como periodista, aspecto que continuará desarrollando hasta el fin de sus días, en 1832. Su carrera periodística se destaca por la originalidad, el caudal de saberes en torno a la religión, la filosofía y la vida cotidiana, la profusión —en pocos años llegó a publicar más de 17 periódicos y más de cinco mil páginas— y también porque reviste una capacidad de trabajo extraordinaria ya que él mismo se ocupaba de editar, redactar, buscar la información, corregir y demás tareas en uno o varios periódicos, en forma simultánea a veces, todos de su autoría. A lo largo de esos doce años finales, sufrió varios destierros a causa de sus ideas y murió en Paraná, donde había llevado una imprenta y en la cual publicó sus últimos escritos.<sup>1</sup>

Nuestro trabajo se propone estudiar las formas en que la palabra ajena configura una imagen de autor en uno de los periódicos de Castañeda, *Doña María Retazos* (1821-1823). Consideramos que Castañeda construye un texto altamente intertextual y polifónico que tiende a sostener una voz autoral unívoca. El fin de este estudio es observar cómo en el periódico se arma el autor, entre las posiciones de «escritor público», copista y promotor de voces alternativas que remiten necesariamente a su propia mirada a través del ejercicio exhaustivo de la recursividad. La figura de autor que se expone como *scriptor* de

<sup>1</sup> La cita de los títulos de los periódicos no es exhaustiva; consigno el listado propuesto por Néstor Auza (2001, 21): 1820-1822, *Desengañador Gauchi-Político-Federi-Montonero-Chacuaco. Oriental-choti-protector y puti-republicador de todos los hombres de bien que viven y mueren descuidados en el siglo diez y nueve de nuestra era cristiana*; 1820-1821, *Gauchi-Político. Federi-Montonero. Chacuaco-Oriental. Choti-protector y Puti-republicador de todos los hombres de bien que viven y mueren descuidados en el siglo diez y nueve de nuestra era cristiana*; 1820-1822, *Despertador Teo-Filantrópico-Místico-Político*; 1820-1822, *Paralipómenon al Suplemento del Teo-Filantrópico*; 1820-1822, *Suplemento al Despertador Teo-Filantrópico, Místico, Político*; 1821-1822, *La matrona comentadora de los cuatro periodistas*; 1822, *La Guardia venida por El Centinela y la traición descubierta por El Oficial de Día*; 1822, *La verdad desnuda*; 1825-1826, *Derechos del hombre o Discursos histórico-místico-político-crítico-dogmático sobre los principios del derecho político*; 1825, *Vete portugués que aquí no es*; 1828, *Ven portugués que aquí es*; 1829, *Buenos Aires cautiva y la Nación Argentina decapitada a nombre y por orden del nuevo Catilina Juan Lavalle*. Agregamos el texto que nos ocupa, *Doña María Retazos*, del que ofrecemos datos completos más adelante, 1821-1823.

antiguallas teológicas, lecturas propias del barroco ibérico y de la ilustración francesa y española, entre otras, se constituye en una operación devenida, paradójicamente, en empresa moderna, por el carácter subjetivo, partidario y faccioso que a esas lecturas antiguas le imprime. Para ello, proponemos el siguiente recorrido. En primer lugar, daremos cuenta brevemente del contexto de época, los debates políticos y la configuración del espacio de la prensa periódica en el Río de la Plata durante el desarrollo de Castañeda en este periódico concreto; en segundo término, abordaremos el problema discursivo de la intertextualidad para pasar a desarrollar un punto de lo que denominamos «el archivo Castañeda», es decir, observar a través de un pasaje textual cómo se van dando las relaciones intertextuales con la tradición eclesiástica y religiosa, por una parte, y la tradición ilustrada del teatro, por la otra. Expondremos, en las conclusiones, cuáles son los sentidos en los que estamos hablando de empresa moderna en el marco de una producción tildada de reaccionaria y que utiliza materiales del pasado para posicionarse política y facciosamente en el presente.

#### PRIMERA PARTE: PRENSA Y REFORMAS

El contexto de producción del periódico que nos ocupa se enmarca en el importante proceso de las reformas culturales, económicas, políticas y religiosas llevadas adelante por el mandatario argentino Bernardino Rivadavia (Buenos Aires, 1780 - Cádiz, 1845), en su calidad de ministro de gobierno del General Martín Rodríguez, durante los años 1820 a 1824.<sup>2</sup> Este período presencia, de alguna manera, la disolución del estado central, heredero del virreinato (Myers, 2003: 39) y la atomización de ese cuerpo en distintos estados menores con los consecuentes cambios de registros en las modalidades en las que los sacerdotes van a participar de la vida social en el tránsito del período colonial tardío a la conformación de las nuevas repúblicas (Di Stefano, 2005). Tras un momento en que la pugna se da entre las distintas provincias, la lucha simbólica, política y militar se producirá en el marco interno de la provincia de Buenos Aires, especialmente debido a los impulsos reformistas del ministro, desarrollados a partir de su asunción, en 1821, y las distintas instancias de recepción que tuvieron. En una primera etapa, el «reformismo ilustrado» gozó de un especial consenso; sin embargo, las reformas militares y la eclesiástica provocaron el desplazamiento hacia una valoración negativa de las acciones de gobierno y un ejemplo cabal es la «guerra de prensa de los frailes» (Myers, 2003: 44), esto es, la batalla intelectual ejecutada entre un tipo de prensa evaluada legítima por la adhesión a ese espíritu ilustrado y aquella, la que implantaron curas como Castañeda o Fray Cayetano Rodríguez, considerada espuria, dado su origen y marco ideológico no ilustrado, por parte de los actores rivadavianos, claro está, y su particular concepto de libertad de expresión (Myers, 2003: 44).

Hay que señalar que Rivadavia no implementó las reformas eclesiásticas desde una perspectiva solitaria y errática; su paquete de medidas se encuentra inserto en un contexto internacional de reformas cuyas raíces se hallan en movimientos reformistas dados en Europa y en la península ibérica y que afectaron, en algunos casos de modo decisivo, especialmente a las órdenes de los regulares, en el ámbito de Hispanoamérica. Primero en Austria, durante el período josefino y luego en Francia se presenta una serie de reformas por parte del estado tendiente a disminuir el poder de los regulares y asociar la tarea gubernativa a los seculares. Ya desde 1770 se da lugar a ciertas modificaciones que

<sup>2</sup> Decimos «argentino» para situar el personaje de un modo directo, aunque no es posible considerar que fuera «argentino» en el período, adjetivo que designaba al rioplatense, en todo caso.

atañen a la vida conventual, a la economía de los conventos, a cierto dominio interior de funcionamiento cuyo objetivo será limitar la potestad de obispos y papas en función de los derechos imperiales (Ayrolo, 2010). Estos principios, llamados «galicanos», se verán profundizados y extremados a lo largo de las sucesivas revoluciones y con consecuencias concretas como la expulsión de los jesuitas y las reformas eclesiásticas del clero regular. Un poco más tarde, España notará también que los vínculos entre la corona y la iglesia podían cambiarse y, de hecho, esto pareció ser un anhelo largamente deseado. Los primeros intentos de introducir variantes en los vínculos tradicionales que unían la Iglesia y la corona española vendrán de la mano de José Bonaparte en 1808, quien, en agosto del año siguiente, emitirá un decreto de promoción de reforma del clero regular y la conversión de sus bienes en patrimonio nacional. Posteriormente, las órdenes monacales mendicantes y clericales fueron suprimidas y sus bienes pasaron a manos de la Nación (decreto del 17 de junio de 1812); en 1813 se desamortizaron de los bienes de la inquisición y de las órdenes militares. Todo este paquete de medidas fue motivo de larga controversia y recién con los gobiernos liberales de 1820 se retomaron, ratificaron o pasaron al plano de los hechos. (Ayrolo, 2009; 2010).

Entonces, las reformas aplicadas en América, luego de 1810, dan cuenta de una variada gama de influencias pero todas tienen un denominador común, la convicción de los flamantes gobiernos de la necesidad de sujetar la Iglesia al Estado convirtiéndola en un instrumento:

Existió un espíritu común acerca de cuál era el nuevo lugar que le cabía a la Iglesia en la sociedad y de la reubicación del clero regular en el concierto social. Esto muestra la influencia ejercida por las ideas ilustradas sobre los ideólogos de las reformas, concepciones que se mezclaron con una idea liberal y moderna de lo que debía ser el Estado. Es por ello, que al contrario de lo que muchas veces se ha interpretado, estos hombres no veían a la religión como necesariamente nociva para la vida social, lo que buscaban con sus reformas, era racionalizarla (Ayrolo, 2009).

Así, los espacios sudamericanos donde se tomaron medidas de reforma tienen cosas en común y básicamente la cuestión que las atraviesa es la definición de un nuevo lugar para el clero y un nuevo orden de prioridades que anteponía las razones del estado y de sus «ciudadanos». En los estados reformadores las medidas dispuestas tendían a romper el «modelo cultural» que concebía la sociedad, la economía y la vida religiosa como una sola y única cosa (Ayrolo, 2010; Barral, 2009; Di Stefano, 2005).

En el Río de la Plata, la Ley de Reforma del Clero del 21 de diciembre de 1822 afectó distintas zonas neurálgicas de las acciones religiosas. En primer lugar, fue un acicate a la economía de las instituciones de los religiosos, suprimió los diezmos, al tiempo que el tesoro destinó recursos para el presupuesto del culto (Barral, 2009). En segundo término, la reforma interfería en ámbitos clave del ejercicio sacerdotal hasta el momento: la instrucción y la caridad. Rivadavia circunscribió estas tareas a la esfera «estatal» por lo que el estado emergente y la Iglesia comienzan a competir por el dominio de ámbitos en los que esta última históricamente había actuado casi con exclusividad. Otros aspectos de la reforma —aumento del número de sedes para mejorar el servicio del culto, vigilar la acción eclesial— tuvieron fuerte rechazo en distintos sectores (tal como lo analiza exhaustivamente Di Stefano, 2005) y se hace evidente en el período la lucha del clero por sostener un espacio social en franco e inexorable retroceso, en especial por el papel de mediador del sacerdote:

En la década de 1820 la Iglesia pasaba a ocupar un nuevo lugar —si se quiere subordinado— aunque sus agentes siguieran conservando un destacado papel de mediadores. Sin embargo, el espacio de la mediación social contaba con nuevos protagonistas, como los jueces de paz, con quienes los párrocos deberían negociar acuerdos de convivencia (...). En este nuevo escenario la mayoría de los párrocos buscó conservar su rol de intermediarios especializados y privilegiados entre la población rural. Lo hicieron del modo que pudieron, sin los privilegios con los que hasta hacía poco tiempo contaban —como el fuero propio— y apelando a los recursos que ofrecía la nueva coyuntura política (Barral, 2009: 64-5).

La vida política incorpora nuevos actores y nuevos recursos; los eclesiásticos, con sus instituciones y su religión a cuestas, pasan a conformar parte del repertorio de las estrategias y procedimientos de la acción política, con sus discursos, las representaciones escritas en distintas fases de la vida pública —las ceremonias, las exequias, los tumultos, la prensa, el púlpito— y también en ese límite entre la vida privada y la pública como lo son las diversas instancias de sociabilidad e incluso el confesionario. El nuevo orden social y las urgencias de los sacerdotes por no ceder terreno a nuevos actores y sostener su espacio de liderazgo «comunitario profundizó su politización y de algún modo, también su indiferenciación con las comunidades donde ejercían su ministerio» (Barral, 2009: 66).

La escena se vio alterada por la creación y participación de nuevos funcionarios que actuaron en el espacio local en plano de igualdad con los sacerdotes, quienes vieron, a su vez, limitadas sus competencias y privilegios, por lo que la lucha facciosa se convirtió en un arma candente librada desde todos los ámbitos de actuación. Todo esto afecta de modo directo al cura Castañeda: por su carácter de regular, por las reformas en la economía, por la atención en la educación y por último, porque el franciscano nota, con la perspectiva de un contemporáneo, el peligro que representa el corrimiento de los curas de sus lugares de mediadores en el ámbito religioso, educativo y de participación general. Por ello, Castañeda es impulsado al ejercicio del periodismo, al trabajo político desde allí, con una intervención apasionada, creativa y novedosa, acaso a pesar de sí mismo, en un contexto embrionario, podríamos decir, del panorama periodístico rioplatense.

A fines de la colonia, la presencia de los periódicos en el Río de la Plata era muy limitada si pensamos en el mismo período en otros antiguos virreinos como el caso de México (Palti, 2005), Perú o en el todavía por largo tiempo colonia Cuba (Goldgel, 2013). Había una serie de hojas impresas de carácter oficial redactadas por ciertos personajes ilustrados, que se remitía a un pequeño círculo de lectores. Con el proceso revolucionario esto cambió y la prensa pasó a vincularse con la política y con el espíritu de facción que dominará la escena durante las primeras décadas del siglo XIX rioplatense (Calvo, 2008: 578).

En este sentido, la producción de Castañeda no es ajena a la dinámica de construcción del espacio público que se va dando a lo largo de este período y es posible observar, también, un rasgo diferencial en cuanto a la independencia económica (Calvo, 2008: 581) puesto que Castañeda será hacedor de sus propios medios; al mismo tiempo, esa acción en la arena pública toma parte activa en su configuración como autor porque, de alguna manera, el lugar de sacerdote pasa a un segundo plano por su erección en periodista cuya voz plural hace convivir no sólo los ámbitos letrados sino las voces populares.

El caso concreto de la redacción de *Doña María Retazos* es más que interesante. Consta de 16 números editados por la imprenta de la Independencia (prospecto), imprenta de los Expósitos (n° 1, 27/03/1821 y n° 2, 13/05/1821) e imprenta de Álvarez (n° 3 al n° 10, de agosto de 1821 y, tras un silencio de un año, n° 11 al n° 15), las tres de Buenos Aires, y el

último número, el 16, que sale el 1 de agosto de 1823, desde Montevideo por la imprenta de los Ayllones y Compañía. Es un periódico inscripto en la tradición gauchipolítica, de carácter satírico, polémico y faccioso. Como ocurre en otros momentos, el texto traduce alguna preocupación concreta en su autor, quien con cierta audacia utiliza cada periódico para dirimir debates diversos en la arena pública. Por citar un ejemplo, en 1820 la posición de Castañeda o mejor dicho la inquietud central que lo aquejaba en octubre de ese año 20 era transmitida en el *Teofilantrópico* —procurar una imagen heroica del nuevo orden establecido y sostener los conceptos de legalidad en un creciente marco de disputas internas en el seno de las huestes unitarias (Herrero, 2010).<sup>3</sup> En el proceso que va de 1821 a 1823, Castañeda vehiculiza a través del periódico otra preocupación: la puesta en cuestión de la autoridad del clero por parte de las medidas de Rivadavia y de la prensa adicta, y su consecuente defensa.<sup>4</sup> Como hemos observado, la evidencia de esta acción se la ve en el movimiento espacial del texto que nos ocupa; comienza siendo editado en Buenos Aires para concluir su último número en Montevideo; la razón de este cambio es justamente uno de los tantos exilios que se le impusieron a Castañeda a lo largo de su vida, y da cuenta de ciertas modalidades que adopta la ilustración en los términos de libertad de expresión y opinión pública por parte de los sectores liberales más radicalizados, para quienes no era todo factible de ser expresado y ser dicho (Myers, 2004).

#### SEGUNDA PARTE: EL PROBLEMA DISCURSIVO

La recursividad es un ejercicio inmediato de los textos de Francisco de Paula Castañeda, este fraile díscolo y polémico, aunque no deja de ser un rasgo común a la prensa periódica del momento, caracterizada por su apariencia miscelánea y polifónica. Sin embargo, la abundancia de intertextos en *Doña María Retazos* es enorme, excede lo habitual, al punto de que la copia de «retazos» y sus variaciones (citas, alusiones, copias textuales, intervenciones), por momentos parece desatar una lógica inaprehensible.<sup>5</sup> A esta abundancia se le suman las disímiles procedencias de los textos apropiados, procedencias que atraen a la misma pluma y se inscriben en la misma hoja exponiendo, de alguna manera, aquello que decía Borges al referirse al espacioso asilo de revolucionarios en «La forma de la espada»: «El museo y la enorme biblioteca usurpaban la planta baja: libros controversiales e incompatibles que de algún modo son la historia del siglo XIX» (Borges, 1989: 493). En efecto, los intertextos a los que remite la escritura de Castañeda son controversiales e incompatibles y, por otra parte, proceden de saberes que están, a su vez, poniéndose en cuestión: la cultura literaria barroca, colonial, española y la tradición bíblica y eclesiástica.

En la superficie, diríamos, el intertexto es una disrupción en el campo del texto; sin embargo, en el caso de Castañeda tiende a sustentar la continuidad. Recordemos aquella reflexión de Foucault en *El orden del discurso*: «Pero ¿qué hay de tan peligroso en el hecho de que la gente hable y de que sus discursos proliferen indefinidamente? ¿En dónde está por tanto el peligro?» (1999: 70). A pesar del aspecto caótico que delata la superficie en

<sup>3</sup> En los últimos meses de 1820, el imaginario del orden —representado por las fuerzas unitarias en la gobernación de Buenos Aires— aparece, según señala Fabián Herrero, restituido. La irrupción de Castañeda revela, para el autor, que en el seno mismo del partido unitario las fuerzas son heterogéneas y que el consenso presenta fisuras. Por ello, en esta época, anterior a la publicación de *Doña María*, la publicación del *Teofilantrópico* se ve en la necesidad de expresarse en términos de sostén del orden y la consolidación de una imagen heroica (Herrero, 2010: 87 y ss).

<sup>4</sup> Es posible ver estos cambios de posición dentro de lo que puede definir como estrategias para conservar la autoridad y la forma de concebir el autor casi desde una perspectiva jurídica (Baltar, 2011; 2012a).

<sup>5</sup> *Doña María Retazos*. Manejo la edición facsimilar de Taurus, Buenos Aires, 2001. Todas las citas conservan la ortografía original.



mosaico de la textualidad, el intertexto opera como una barrera de detención a la posible —y para otros, deseable— expansión del discurso ilustrado, moderno, cuestionador. La intertextualidad pretende la continuidad de un *status quo* ya quebradizo y por tanto resiste su embate porque, como nadie, Castañeda está advirtiendo la proliferación de un discurso desestabilizador, reconoce su peligrosidad y, por ello, utiliza esta herramienta él mismo.

## I. ARCHIVO CASTAÑEDA

Una clasificación bastante general de los orígenes de los retazos puede ser útil para pensar en la formación del cura franciscano. Por una parte, hay un saber eclesiástico, jurídico y teológico propio de su condición de fraile graduado en derecho en Córdoba. La herencia colonial y su lectura de la tradición bíblica están presentes también y se enfrentarán con las palabras que proceden de la tradición ilustrada francesa. Curiosamente, el rechazo a la ilustración francesa no le impide, como a tantos en su tiempo, adherir a ciertos preceptos elaborados por la ilustración peninsular y borbónica, la que había asumido y resemantizado valores propios del pensamiento suscitado allende los Pirineos. Dentro de este marco, Castañeda será un fervoroso participante del acaecer revolucionario de las primeras décadas del siglo, lo que evidencia una forma sesgada de leer las directrices borbónicas —a retazos, diría. Y, para complicar más aún las cosas, si, inscripto en la tradición ilustrada del XVIII que desterraba de la palabra del sacerdote las extravagancias barrocas y las impugnaba, busca, por una parte, un lenguaje llano, por otra emerge plenamente la cultura barroca.

Esta complejidad torna difícil ser absoluto en las afirmaciones: para algunas miradas, Castañeda es un porteño retrógrado que defiende la cultura eclesiástica frente a las reformas impuestas por Rivadavia, reformas que tal vez aún para nuestros tiempos resultarían de avanzada; para otros (también) Castañeda es un cura que desecha la confusión barroca del sermón (Sáez, 2000: 84-85), acerca su palabra al pueblo, a los protagonistas populares (Auza, 2001) y se levanta contra el influjo foráneo que «mina» la herencia católica y española. Es notable, además, que no ya los críticos o los historiadores de la literatura sino los historiadores, pese a las nuevas perspectivas con las que miran los objetos del pasado, connotan a estos personajes —«el siempre conflictivo padre Castañeda», por ejemplo, adelanta Roberto Di Stefano en *El púlpito y la plaza* (2005, III)—, de modo que aún hoy los juicios de valor muchas veces negativo actúan sobre la posible indagación de sus textos. En la biografía de Castañeda escrita por Fabián Herrero resulta muy clara la evaluación negativa que el historiador realiza del cura franciscano. Herrero juzga «gruesa» la ironía de sus textos o recorta la apariencia física del personaje desde una lectura cuya correspondencia entre los aspectos físicos y espirituales da cuenta de una visión casi lombrosiana. Cito a Herrero: «Su fisonomía, por otra parte, correspondía, a sus maneras nada comunes ni elegantes: su cara era un ejemplo de fealdad; sus ojos llenos de picardía, sus labios dispuestos a pronunciar «la frase dicharachera»; sus pómulos prominentes le hacían propaganda de «anarquista bonachón», y un cuello, finalmente, descubierta, alto y delgado. Estos rasgos lo hacían digno de un cuadro de Velázquez» (2002: 249). Es decir que la imagen que la historiografía nos ha dejado de Castañeda ha permitido posicionarse de un modo específico frente a sus textos; lo que nos importa aquí es centrarnos más allá de esta perspectiva y focalizar nuestro análisis en el carácter discursivo de su producción teniendo en cuenta pensar la figura que emana de *autor* desde la textualidad y evitar el juicio respecto de las modalidades que ha tomado la historia para pensar su figura.

Por ello, metodológicamente, nuestro interés se desvía de una denostación o una vindicación del personaje y se encamina a examinar las modalidades y procesos de la escritura en un periódico saliente del temprano siglo XIX rioplatense.

Hay que decir que la literatura *precede* al periodismo en Castañeda y que el punto de continuidad está dado por la dimensión performativa que adquiere lo literario. Tanto la escritura literaria como se la entendía en el período —expresada en términos amplios incluye los sermones, oraciones fúnebres y poemas— como la labor periodística que emprende Castañeda en los doce últimos años de su vida son, en fin, ejercicios de combate político, religioso, ideológico. Sin ir más lejos, y esto me parece un aspecto fundamental, ¿dónde está posicionado Castañeda cuando redacta *Doña María Retazos*? Castañeda, con sus periódicos, ha sido un actor central en las disputas entre unitarios y federales que configuran el marco del orden instaurado por la «feliz experiencia»; de hecho, él mismo ha contribuido, desde su facción unitaria a que su partido ingresara en el ámbito del poder (Herrero, 2002: 87). En este sentido, no podemos decir que en 1821 se tratara de un marginal sino que, desde un lugar legitimado por acciones previas se esboza como una voz crítica dentro de un cosmos y será, ahora sí, atacado y perseguido: «no hay en la ciudad quien no conozca a Castañeda» (Auza, 2001: 17); los muchos que anhelan que el franciscano los represente en la Sala de Representantes y otros tantos, del grupo rivadaviano, quienes, una vez elegido en elecciones, preparan una argucia legal para que éste no pueda asumir. De modo que Castañeda será un denunciante permanente en su representación del pueblo, de sus derechos y de su expresión, que no soportará la injuria ni la injusticia.

Castañeda se transforma, entonces, en una voz crítica que se sirve de todos los géneros y abre la puerta a la literatura, que ingresa en distintos grados y a través de diferentes modalidades (crítica, teatro, poesía, fábulas, traducciones, tradición oral, cultura literaria, etc.), lo que provoca, en lo que ahora nos detendremos, un discurso periodístico moderno, que construye una voz propia, más allá de las instituciones a las que adhiere o con las que se enfrenta: altamente intertextual y polifónico, su voz se creará en función de una autoría ejercida como *scriptor* o copista y sustentada en la tradición prerrevolucionaria para expresar su punto de vista único y, por momentos, de ruptura. Como señalara acertadamente Néstor Auza:

Castañeda es algo más que una personalidad pintoresca: es un fraile que rompe con los modelos religiosos de su época, un cuestionador de la reforma religiosa, un predicador de la Revolución, un defensor de la educación popular, un periodista solitario que arremete contra federales y unitarios, contra gauchos y doctores (2001: 10).

## II. LA RECURSIVIDAD COMO ACCIÓN

Tal como señaláramos más arriba, la cadencia narrativa de *Doña María Retazos* se da en el movimiento constante entre una reflexión crítica (sobre la política, la literatura, la filosofía, etc.) y un hacer uso de esa reflexión mediante la puesta en ejecución de textos políticos, literarios, filosóficos, etc. Un ejemplo muy significativo es el teatro, como género condenable (hasta cierto punto) al que se lo combate con la diatriba contra el género y sus mentores y, fundamentalmente, con la inclusión de comedias o fragmentos de ellas.

Hay una herida permanente en Castañeda, una llaga que lo hiere y es el cuestionamiento a la autoridad que emerge de las lecturas ilustradas y enciclopedistas. Su forma de defensa de la autoridad es, vaya paradoja, a través del uso de lo que tradicionalmente ha sido un arma para cuestionarla, esto es, la parodia y sus prácticas, la diatriba, y el



permanente reflotar del pasado en contraste con el presente. Esto se ve en los planteos relativos al teatro como género y como práctica y a las reflexiones negativas respecto de la función social del «cómic». En el *Desengañador gauchipolítico*, un periódico publicado en simultáneo con *Doña María Retazos*, Castañeda ya había elaborado una reflexión respecto del teatro. En primer lugar, observaba que el auge del teatro ponía en pie de igualdad al ministro de Dios con los cómicos y los filósofos, si no —sospecha— en amplia desventaja. Ni los cómicos ni los filósofos son oráculos pero cautivan la voluntad del pueblo vistiéndose «de mil colores». Leyendo lo que no dice Castañeda, advertimos la preocupación por cómo el teatro no sólo transmite ideas sino que «engaña» porque utiliza elementos que atraen, que subyugan con el aparato discursivo del adorno literario.

El alarmante desplazamiento de la autoridad que reconoce nuestro autor muestra también hacia dónde ha virado en el siglo XIX rioplatense el punto de legitimidad de muchas cosas: la configuración de una tímida opinión pública (Guerra y Lempérière, 1998; Palti, 2008) y el tener en cuenta el punto de vista del público, que requiere de cambios y gustos asociados con la moda y el presente; las nuevas escenas teatrales expresan, para Castañeda, «aquellas teorías que más se acomodan al genio de las gentes, o a las costumbres del tiempo en que viven» (1924: 25). Unos años más tarde Sarmiento ponderará las novedades del siglo (el Siglo, con mayúsculas); en la década del 20, la relación con la novedad y el cambio que propone el siglo XIX no resultará del todo fluida y Castañeda será un epítome de la reacción frente a esta vinculación excluyente con el hoy, que se presentará en sus libelos contra el teatro: «Yo no encuentro otra razón sino la moda, el espíritu del siglo, y el prurito de los cómicos en condescender con las pasiones humanas para dar estimación a sus producciones» (1924: 26).

El cuestionamiento al teatro de la ilustración de raigambre francesa tiene rasgos interesantes. Por empezar, señala Castañeda que los autores del Siglo de Oro precedieron en las costumbres teatrales a los «cómic» franceses. Lógicamente, estamos ante la cronología, pero no es meramente ella la que se pone en juego:

El teatro francés tan célebre en nuestros días debe su origen a Moliere que floreció en el reinado de Luis el grande, no hacen pues dos siglos que Francia carecía de comedias nacionales, y sin ellas lo pasó muy bien por el espacio de todos los siglos anteriores. Las comedias del *presbítero* D. Calderón de la Barca, las del *presbítero* Solís, las de D. *frei* Lope de Vega, las de *sor* Juana Inés de la Cruz, y de otros cómicos españoles eran las divertían al teatro francés, hasta que Moliere con sus comedias llenas de impiedad introdujo en Francia la comedia nacional: a Moliere sucedieron Racine, Corneille, Voltaire, y otros cómicos tan insignes en la impiedad como en el refinamiento. La impiedad de estos cómicos fue en ellos original, pues no la derivaron ni de los griegos, ni de los romanos, ni menos de sus últimos maestros que fueron los españoles (1924: 26-27) (Énfasis en el original).

Es sugestivo observar ahora la relación entre originalidad y plagio que aparecerá en *Doña María*: el plagio tiene sus ambivalencias (puede ser bueno o malo, etc.) pero aquello negativo viene de la mano de la originalidad y de la copia de la contemporaneidad.

Ya en *Doña María Retazos*, Castañeda publica tres fragmentos de comedias con una introducción: «El frenesí político filosófico del siglo diecinueve, refutado por los siete periodistas. Comedia primera de Da. María Retazos», «Progresos de Juan Santiago en Sud América. Segunda comedia de Da. María Retazos» y «Los solteros corregidos por la Exma., e Illma. Comentadora y por su escudero Da. María Retazos. Tercera comedia de Da. María Retazos». En esas comedias Castañeda se llama a sí

mismo «periodista». Y alude a sus deberes como tal, entre ellos, proveer de materiales instructivos al pueblo para su correcta educación. De esta reflexión surgirá un supuesto compartido con el pensamiento ilustrado; Castañeda pone, como tantos otros, como los mismos redactores de *El Argos*, en consideración una disputa que luego tendrá muchos derroteros, respecto de la madurez de un estado y de un pueblo para tener o no determinadas libertades. Esta discusión instala a Castañeda en el seno de su contemporaneidad y vemos así la complejidad de su discurso, que se mueve fuera y dentro de los debates de su tiempo.

Cada comedia estará precedida por ensayos que proponen una triple operación: rechazan el uso del teatro otorgado por la ilustración francesa, el impacto del gusto del público sobre lo que hace el teatro, la connivencia entre filosofía y teatro para la divulgación de lo que el cura llamará herejías anti católicas; por otro lado, señalan la necesidad de un teatro que avale la religión y la tradición literaria y castellana y finalmente, condenan el *lenguaje* que las mezclas entre las modas europeas, la propia lengua y las elecciones temáticas construyen. De esto se desprende la concepción del teatro como instrucción:

Y en efecto un teatro nacional<sup>6</sup> reducido, y dirigido al objeto de precavernos del vicio, e infundirnos costumbres, y virtudes nacionales importará infinitamente mas de lo que parece, porque en tal caso nuestros espectáculos no serían mas que unas escuelas públicas de heroísmo cristiano, y nacional (*DMR*, n.º 7, 21/07/1821, 2001: 154).

Las tres comedias harán uso de esta mirada en su propia ejecución. La primera de ellas, «El frenesí político filosófico del siglo diecinueve, refutado por los siete periodistas. Comedia primera de *Da. María Retazos*» tiene por protagonistas a los periódicos que Castañeda estaba publicando: del *Teofilantrópico gauchipolítico* surgen dos periodistas; luego, *Doña María*, en calidad de escudera de *La matrona comentadora*, un periodista en portugués, *Don Eu no me meto con ninguém*, escudero, a su vez, de Doña María, y, por último, el *Suplementista* y el *Paralipómenon*.

Se observa, en primer lugar, el carácter recursivo del procedimiento y, por otro lado, la centralidad que toma en Castañeda el periodista como agente de una posición ideológica a defender. A pesar del uso de la tradición literaria en la construcción de la comedia, Castañeda elige tematizar lo contemporáneo, usar el teatro como experiencia política y enseñar.

Si en la primera comedia aparece la primacía del periodista combativo y político, la segunda «Progresos de Juan Santiago en Sud América» busca mostrar los efectos perniciosos de la filosofía ilustrada sobre la autoridad; cuando ésta se encuentra en manos de un actor tan voluble como el «populacho», los mismos que han avalado esta perspectiva —es decir, los «caudillos» de las provincias argentinas— sufren el desorden de que hoy son autoridad y mañana, por capricho de ese populacho, caen en desgracia y el gobierno está en manos de otro.

¿A quiénes imagina como público? A través de las comedias puede observarse que no sólo la participación de las mujeres es activa en cuanto a que ellas mismas —en esta ficción— se presentan como periodistas y escritoras sino que se convierten en las depositarias de lo verdadero, del orden, del sostén de la autoridad (Auza, 2001).

En la tercera comedia, «Los solteros corregidos por la Exma., e Illma. Comentadora y por su escudero Da. María Retazos» se establece, por una parte, la *acción* frente al *ocio* que procede de leer la filosofía contractual y desestabilizadora de Rousseau. Las niñas,

<sup>6</sup> La edición facsimilar dice «racional» pero se trata de una evidente errata tipográfica.

mientras hablan, *bordan, tocan el clave, cosen, dibujan*. Los solteros, en cambio, ocupados en su ocio, en vestirse a la francesa o a la inglesa, siguen los preceptos de Rousseau, nos dice Castañeda, y por ello, desacreditan a sus padres, niegan el valor del trabajo y pervierten las costumbres:

*Segundo joven á la niña de su lado*

SEGUNDO JÓV. Yo he estado en el café mañana y tarde  
Pues de todo trabajo Dios me guarde;  
Mi padre es rico,  
Trabaje el que quisiere ser borrico.

*La niña sin dejar la costura.*

NIÑA. El trabajo es virtud, y estar ocioso  
Es indigno de un viejo, y mas de un mozo;  
Quien no tiene atenciones  
Indigno es de polleras, ni calzones,  
Póngasele en un macho,  
Y pénelo á su arbitrio el populacho. (DMR, n°8, 21/07/1821, 2001: 178).

Vemos entonces una estrategia de apropiación de un elemento peligroso, el teatro, para revertir ese potencial peligro. El teatro de Castañeda procura enseñar y sostener el concepto de autoridad (es decir, de sostener su propio lugar de enunciador) en el marco de la defensa de las costumbres, ataque desde lo político a lo contemporáneo y la creación de un público.

### III. DE LA CITA AL PLAGIO Y LA ALUSIÓN<sup>7</sup>

Tal como hemos observado en el uso del teatro, otras temáticas autorreferentes son abordadas a lo largo de los 16 números del periódico, en una gradación que va de la cita y la alusión al plagio. Ahora bien, el recurso intertextual de apelar a la palabra ajena, central en el prospecto de la publicación, debe entenderse en el marco contextual de otros conceptos que demarcan la extensión de tales procedimientos. Me refiero a los conceptos de autor, autoría, autenticidad, de propiedad intelectual y originalidad. Todos estos conceptos fueron variando a lo largo del tiempo e incidieron en la percepción de lo que un fragmento o texto completo podría ser en tanto plagio, copia, alusión.

El plagio ha sido concebido como valor o disvalor, con sus apologistas y sus detractores, con quienes se han visto abrumados por el peso de la tradición, de lo que todo está ya dicho y de los que arman una mirada moderna a partir, como Borges, de la reacción de los precursores (Perromat Agustín, 2010: 13-14). Desde lo que dice Castañeda, me inclinaría a adoptar en un principio la primera idea, el plagio concebido como una acción de adscripción a la tradición. Desde el mismo nombre del periódico, Castañeda pone en primera línea el procedimiento a desarrollar: se habla de plagio en el prospecto; de crítica en el número 1; de la imprenta, en varios; de la composición de periódicos, de la filosofía; de cómo componer una pieza teatral; de los distintos autores, escritores públicos, tinterillos, etc. A su vez, en la medida en que, siguiendo aquella sencilla definición de autorreferencia

<sup>7</sup> Estas son las tres formas canónicas con las que Genette define, en principio, la intertextualidad (1989).

*el texto hace lo que dice*, más allá de lo teórico y reflexivo, hay piezas teatrales, hay exposición filosófica, hay presentación de problemáticas acerca de la imprenta y del arte de imprimir, hay crítica en abundantísima proporción (en el sentido de poner en crisis, exponer al otro, hacer crítica textual, etc.), hay *plagio*.

Cada número viene acompañado de un subtítulo-acápite que propone el *plagio* como agente legitimador (o no) del desarrollo escriturario. Dice el subtítulo: *Doña María Retazos / de varios autores* trasladados literalmente para instrucción, y desengaño *de los filósofos incrédulos que al descuido, y con cuidado nos han enfederado en el año veinte del siglo diez y nueve de nuestra era cristiana* (énfasis mío). Instrucción y desengaño: dos caras de la misma moneda surgidas de un acontecer, «trasladar literalmente». El discurso de Castañeda irá desarrollándose en la vacilación de un lenguaje barroco («desengaño»), una cosmovisión del *ancien régime* y nuevos elementos ilustrados, de raigambre borbónica y española que tímidamente aparecen (Iglesia, 2005; Román, 2010). Sin embargo, y es pertinente no olvidarlo, la lógica en la que se inscriben estos *retazos* del pasado se reformula en una trama propia de los publicistas del XIX, es decir, desde un espíritu que cada vez con mayor fuerza comienza a ser de facción; que olvida la formulación *caballeresca* (de la *politesse*) que conformaba la voz general del periodismo y las revistas ilustradas de principios del XVIII (Eagleton, 1999; Darnton, 2003; Cremona, 2010).<sup>8</sup>

Trasladar, copiar, plagiar, son acciones comunes en el periódico y algo para atender en los términos establecidos por Castañeda: no hay metáfora sino textos copiados al pie de la letra, como se afirma una y otra vez, en medio de textos «inventados».

Las paremias provenientes de la tradición clásica, jurídica o religiosa advertidas en el prospecto son tres y a lo largo de los números se presentan en acción: se imprimen textos *ad pedem litterae* y *de verbo in verbum* en medio de textos literales pero mutilados, cortados, fragmentados, sin firma y de la mano de textos propios atribuidos a otros personajes. El resultado, como dice Doña María al principio, es *totum revolutum*, un batiburrillo. Justamente, uno de los efectos del texto es la confusión y quizás esta forma ha llevado a trasladar esta confusión a la figura misma de Castañeda, como hemos visto que se lee incluso en la bibliografía actual y sus calificaciones. Discutiendo el orden imperante, Castañeda impone el desorden discursivo como una estrategia ordenada, tendiente a desmontar las pretendidas unificaciones de criterio y pensamiento, incluso de los textos citados.

Es cierto, hemos aprendido con Benjamin que se puede leer la historia a contrapelo. Pero, en este caso, se hace necesario leer buena parte de lo que se presenta según lo que *literalmente* se nos informa para no caer en la trampa confusa que propone este erudito disfrazado de loco intempestivo. En el número 1 aparece un artículo sin firma llamado «Retazos de un prólogo». Y es exactamente eso, fragmentos de un prólogo, con elisiones, al que se le han quitado las referencias, notas al pie y rasgos eruditos. El artículo pasa, digámoslo rápidamente, como por un texto de Castañeda toda vez que, sin firma — porque de hecho, en otras zonas sí firma — habla de la crítica y esconde en las secciones que ha quitado los rasgos de origen y las señas del destinatario original.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> La conformación de los gaceteros ilustrados y su devenir faccioso (que, por otra parte, por lo menos en la Inglaterra de Daniel Defoe ya había acontecido antes de que la esfera pública fuera consolidada e impugnada desde dentro por la misma burguesía galante, comercial y culta) es un aspecto necesario a desarrollar para situar con precisión la prensa periódica del XIX rioplatense (Schvartzman, 2013; Cremona, 2010).

<sup>9</sup> También hay una adaptación tipográfica, en especial con la *s*. La «anterior», al que, siguiendo a Borges, llegamos después, es *f*. Es, originalmente, *s* minúscula latina larga que, ya en tiempos de la imprenta, se usó como equivalente del signo *s* (llamado también «s redonda o corta») en posición inicial o intermedia de palabra. En posición final de palabra, en cambio, se usaba siempre *s*. Gentileza de María Eugenia Romero.

El texto fuente es *Dolencias de la crítica, que para precaución de la estudiosa juventud, expone a la docta madura edad, y dirige al mui ilustre Señor Don Fr. Benito Gerónimo Feyjoó, & C. de Antonio Codorniú* (1688-1770), un sacerdote jesuita, honorario de la Academia de Buen Gusto de Zaragoza, publicado en Gerona en el año 1760. «Apenas se oía en nuestra *España*», puntualiza Cordoníu, y Castañeda traslada: «apenas se oía en nuestra *América*»; allá: «Y dado que los dichos errores no se atrevan a la fe, tan arraigada y bien servida en nuestra *España*»; aquí: «Y dado que los dichos errores no se atrevan a la fe, tan arraigada y bien servida en nuestra *América*». Como es corriente, desde los primeros días de la *Gazeta*, se copian textos y se adaptan las marcas de época y de espacio (Cremonte, 2010; Pasino, 2013; Romano, 2007; Baltar, 2004). Trasladar es traducir y, ya sabemos, traducir es traicionar.

Las referencias (notas al pie en las que se menciona la procedencia de la idea, etc.) son quitadas como también así alguna cita en latín a la que solo se la hace conocer por la versión castellana; y la sustracción de fragmentos (lo que se oculta es, en realidad, lo robado) tiene como objetivo construir otro destinatario. En el primer fragmento, el antiguo autor, cura él mismo, se dirigía a otros sacerdotes, a quienes reprendía por alejarse de las enseñanzas de la escritura;<sup>10</sup> el segundo fragmento es quitado al final, quizás porque donde lo hace culminar Castañeda se presente como remate argumentativo, algo que pareciera ser un rasgo de estilo en él. Es decir que Castañeda suprime los rasgos del texto que lo harían inadecuado para ser leído en el contexto de su presente y crea un público más amplio que el imaginado por el autor anterior.

Pero, al mismo tiempo, es indudable que esta apropiación conlleva la intención de hacer completamente suyas aquellas palabras y contextualizarlas en su presente político, de época y cultural. Como decía Bajtin: «el prosista utiliza las palabras ya pobladas de intenciones sociales ajenas y las obliga a servir a sus nuevas intenciones, a servir al segundo amo» (Bajtin, 1994: 119). Son sus palabras, porque coinciden con otros pasajes en los que él firma o lo hace Ramírez<sup>11</sup> o Doña María. La emergencia de personajes que discuten entre sí propaga la lengua de Castañeda con palabras propias y ajenas.

En otro extremo, tenemos unos retazos que no son tales. Por ejemplo, traslada la carta VIII de Santa Teresa en forma integral, con referencias idénticas a las que encontramos en el tomo III de la *Obra completa*, (excepto que Santa Teresa, al iniciar sus cartas ponía «Jesús» y esto será omitido) y me pregunto qué entiende por *retazos* el cura Castañeda. Si, por una parte, retazo remite a fragmento, también es, para el cura franciscano, una transcripción textual, en la que el acto de recortar, el de extraer un texto de otro lado y trasladarlo a la composición de sus páginas no es una extracción de parcialidad sino de literalidad. En este sentido, Castañeda conforma «un mosaico de citas», como se refería Kristeva a la composición del ensayo, para alcanzar no una totalidad sino para convertir a su autor en un scriptor, dador, un mediador de las palabras y las enseñanzas que él terminará asumiendo como lecturas propias. El autor resulta así, adelantándose 100 años a Borges, básicamente un lector.

<sup>10</sup> El largo fragmento que elide Castañeda de *Dolencias de la crítica* comienza con «Se atreven también al manejo de la Palabra de Dios, forzándola a decir lo que nunca quiso significar...» (p. 4) y continúa hasta la página 9 con «... que a la posesión de la lengua griega, sumamente aborrecida del Santo cuando niño».

<sup>11</sup> Francisco Ramírez fue un caudillo de Entre Ríos cuya personalidad ha sido teñida de un espíritu romántico, como ha sucedido con Rosas o con Facundo Quiroga. Había nacido en Concepción del Uruguay durante el período virreinal en 1786 y murió en la batalla del Chañar enfrentándose con Estanislao López de quien había sido aliado, a los 35 años, el 10 de julio de 1821. Lo llamaron el Supremo entrerriano. Hay una laguna en el texto de Castañeda respecto de este hecho importante, la muerte de Ramírez en el transcurso de la edición del periódico; puede atribuirse al carácter ideológico del periódico más que a su conformación como un diario que da cuenta de sucesos cotidianos y no deja de ser sorprendente.

Otra operación de «trasladante» es la de utilizar literalmente un texto y complementarlo con algo propio, como sucede con la fábula del topo, a la que copia textual de algún manual de fabulistas célebres al uso de *El Fabulista español*, por citar uno contemporáneo, pero cuya moraleja (le llama moralidad, apelando a un género medieval dramático) ha sido intervenida:

Entre los hombres  
Se hallan por cierto  
Topos iguales  
Al de este cuento;  
Topo es Ramírez  
Topo es Agrelo  
Topo es Servando  
Y carrera el bueno,  
Topos son todos  
Los montoneros  
Y los carafas  
Y caraferos;  
Todos son todos  
Los tinterillos  
Que por dos reales  
Hacen ovillos;  
Topos son todos  
Los que en el juego  
Pierden, ó ganan  
Todo lo ageno;  
Son los que viven  
Del desconcierto,  
Y huyen del orden  
Como de un muerto.  
Y en fin son topos  
Los que aparecen  
Para ver nada  
Con sus cien ojos (*DMR*, 26/05/1821, número 3, 99 y 100).

La política ingresa a través de intervenciones que retoman el contexto y lo ironizan. Ciegos como topos, los caudillos, los editores de la prensa del período y, en especial, el periódico *El Argos de Buenos Aires* dirigen a sus ciegas montoneras y a sus miopes acólitos para esparcir el desorden y la confusión en distintos planos (en la propiedad, en la división, en la cultura).<sup>12</sup>

En este sentido, Castañeda hace uso de una modalidad, la fábula, que, aunque se trate de un género de extensa tradición, asume las connotaciones de la perspectiva ilustrada en el seno del clero, para, a su vez, introducir variantes en ella que resultan propias de una modalidad genérica de gran emergencia en el siglo XIX, la fábula política. Como tantos

<sup>12</sup> El texto señala una referencia alusiva pero directa en su contexto de época al diario fundado por la Sociedad Literaria *El Argos de Buenos Aires* con el fin de sostener la empresa rivadaviana: «*El Argos*, cuyo nombre hace alusión al ojo vigilante, sirve como temprano prototipo del periodismo liberal porteño en general: urbano, con la mira puesta en la información internacional, austero sin carecer de estilo, informado, ... desdenoso de las clases y cultura populares y severo en su crítica del gusto» (Shumway, 2002: 105).



libros que ingresaron al índice cuya circulación por América estaba vedada, las fábulas políticas publicadas en Madrid o Inglaterra eran leídas con profusión. Es curioso observar cómo hasta en los sermones Castañeda y otros sacerdotes del período dan cuenta de esas lecturas prohibidas y, al mismo tiempo, de su evidente circulación (Baltar, 2011).

Además, tenemos las alusiones, sobreabundantes en este periódico. Hay algunas referidas a Artigas, caudillo de la Banda Oriental,<sup>13</sup> que retoman aspectos de la oralidad y de otro tipo de textos, como documentos, bandos, información periódica. En boca de Ramírez se expresa un mea culpa por la conducta de Artigas y sus aliados, con lo que Castañeda hace cargo a los federales de haber estado en connivencia para destruir las provincias de Entre Ríos y Corrientes y ahora, con Buenos Aires. Castañeda juega con la orden «Repase el Paraná» de Artigas y sus distintos significados presente en una serie de documentos, entre otros, escritos durante el protectorado del caudillo. Desde el cuartel general de Santa Fe, el 22 de abril de 1815, Artigas indica a Álvarez Thomas que ha resuelto que sus tropas, terminada la guerra civil, «repasen el Paraná». También es expresión de Andrés Artigas (17 de setiembre, desde San Carlos), y del mismo Artigas en contrario (que los paraguayos *no repasen* el Paraná), 23 de septiembre 1815. El 25 de diciembre del mismo año, cuando rompe con Buenos Aires, indica otros tantos «repasos» a Sarratea y otros (1815-1816: 473 y ss). Utiliza Castañeda una forma contraargumentativa típica que consiste en adoptar la palabra del otro como propia para devolver gentilezas:

Inmediatamente que recibí la carta de U. la leí á mis compañeros, y dijeron que eso de restituir el *poncho* y las prendas estaba por demás, y que lo mejor era tirar por esos campos de Dios, y no *repasar* el Paraná.

Yo, señora, les hablo razón a los amigos, pues nuestras tierras de Entre Ríos, y Corrientes ya están *repasadas*, y no pueden sufrir más *repasos*, que hasta el presente les hemos dado (DMR, Ramírez a Retazos, 4/06/1821, número 4: 105. Énfasis en el original).

La palabra de Francisco Ramírez en la correspondencia a Doña María rinde cuenta, desde la ficción de Castañeda, de los actos realizados, de las injurias y hasta el vandalismo que suponen, y propone *corregir* su accionar a partir de lo solicitado por la matrona.

Estas cuestiones evidencian la información que tenía Castañeda para la construcción de su periódico, puesto que pareciera tener acceso no sólo a libros, a rumores y conversaciones, sino a documentos (en el ejemplo anterior, la información es una síntesis de órdenes de Artigas efectuada a través de la correspondencia).

<sup>13</sup> José Gervasio de Artigas. Había nacido el 19 de junio de 1764, en Sauce, del departamento de Canelones, cerca de Montevideo, actual Uruguay. Durante largo tiempo dominó los territorios del litoral argentino, Uruguay y Rio grande do Sul. Actuó en las invasiones inglesas y durante la asamblea del año XIII envió representantes con expresas instrucciones de que se redactara una constitución confederada. Algunos postulados, todos tendientes a desarticular el centralismo porteño, resultaron inadmisibles para el gobierno de Buenos Aires, por lo que sus representantes rechazaron la incorporación de los diputados artiguistas. Artigas se dedicó a la formación de una federación de las provincias argentinas del litoral, incluyendo Entre Ríos, Corrientes, Córdoba, Santa Fe, Misiones y la Banda Oriental. Por su influencia se dictó el 19 de abril de 1813 la Constitución de la Provincia Oriental del Uruguay, como parte integrante del Estado denominado Provincias Unidas del Río de la Plata. Es declarado Protector en 1814. En el año 20, las fuerzas federales que componía Artigas con el caudillo Ramírez logran una completa derrota sobre las fuerzas porteñas y se firma el tratado del Pilar. En este punto, Artigas le reprocha a Ramírez no haber considerado en ese tratado el desalojo del ejército brasileño que ocupaba la Banda Oriental; el entrerriano reacciona desconociendo su autoridad y provocando un enfrentamiento entre ambos que culmina con la derrota de Artigas y su retiro a Paraguay.

IV. *SCRIPTOR* –AUTOR

El concepto de autor y de escritor que emana del prospecto del periódico es el de copista o *scriptor*. Se dice que desde Moisés (quien, dicho sea de paso, es el primer periodista y sus tablas son sus «cinco periódicos» (*DMR*, Prospecto, 27/03/1821, 2001: 45) a Voltaire no ha habido otra cosa que plagiarios. Así, la primera definición de sí tiene que ver con el decirse a sí mismo copista, escriba, escribano, pendolista, órgano (instrumento), pregonero, el que «empolla» «obras ajenas», etc., dado que «nada nuevo hay bajo el sol» (*DMR*, Prospecto, 27/03/1821, 2001: 47). Observemos, en el prospecto, una primera operación con el uso del latín, la tradición clásica y las sagradas escrituras.<sup>14</sup> El prospecto consta de 8 páginas. En ellas, el castellano coloquial se ve interrumpido una y otra vez por las citas en latín y (al menos) una alocución latina, ninguna de las cuales, sobra decirlo, llevan las referencias o se citan las fuentes con precisión:

[Moyses] nos da el Génesis, ó promordio de las cosas en el modo, y forma que se los había dictado el único que lo sabía, porque siendo el que es por esencia lo tiene todo presente: *ecce omnia nuda, et apperta sunt oculis ejus*: también dió leyes á su pueblo trasladadas *ad peddem litterae* de los consejos eternos (*DMR*, Prospecto, 27/03/1821, 2001: 45. Énfasis en el original).

Un esquema de la aparición de estas intervenciones latinas en escasas ocho páginas lleva a clarificar esta interferencia permanente:

1) *Transcripciones latinas*<sup>15</sup>

Génesis, capítulo 3,7	[7] et aperti sunt oculi amborum cumque cognovissent esse nudos consuerunt folia ficus et fecerunt sibi perizomata. <i>DMR: ecce omnia nuda, et apperta sunt oculis ejus.</i> (Hebreos 4. 13)	Entonces se les abrieron los ojos y ambos se dieron cuenta de que estaban desnudos.
Éxodo, 25,40	[40] Inspice et fac secundum exemplar quod tibi in monte monstratum est.	Cuida, pues, de hacerlo todo conforme al modelo que te he enseñado en el monte.
David, Salmo 44, 2.	[2] eructavit cor meum verbum bonum: dico ego opera mea regi lingua meacalamus scribae velociter scribentis <i>DMR: sicut calamus scribae velociter scribentis</i>	Al rey consagro yo esta obra. Mi lengua es pluma de amanuense que escribe muy ligero.
Juan 7, 16	[16] respondit eis Iesus et dixit mea doctrina non est mea sed eius qui misitme. <i>DMR: doctrina mea non est mea sed eius qui missitme. Patris.</i>	Mi doctrina no es mía sino del que me envió.

<sup>14</sup> Agradezco el asesoramiento para la búsqueda de las fuentes a la Lic. María Eugenia Romero.

<sup>15</sup> Todas las citas en latín de la Vulgata latina (traducción de San Jerónimo) se extrajeron de [www.perseus.tufts.edu](http://www.perseus.tufts.edu); las traducciones al español corresponden a la Vulgata latina en edición de Reina-Valera, 1960. Se especifica cuando Castañeda no transcribe literalmente y cuando atribuye la cita a alguna parte de la Biblia pero cita otra.

Mateo, 10.20	[20] nonenim vos estis qui loquimini sed Spiritus Patris vestri qui loquitur invobis <i>DMR: non estis vos qui loquimini sed spiritus patris vestri, qui loquitur invobis</i>	Porque no sois vosotros los que habláis, sino el Espíritu de vuestro Padre que habla en vosotros.
Hechos, 2.4	[4] et repleti sunt omnes Spiritu Sancto et coeperunt loqui aliis linguis prout Spiritus Sanctus dabat eloqui illis. <i>DMR: loquebantur apostolic magnolia Dei prout Spiritus Sanctus dabat eloqui illis</i>	Y fueron todos llenos del Espíritu Santo, y comenzaron a hablar en otras lenguas, según el Espíritu les daba que hablasen.
Eclesiastés, 1. 15	[15] perversi difficile corriguntur et stultorum infinitus est numerus <i>DMR: quorum infinitus est numerus</i>	Lo torcido no se puede enderezar, y lo incompleto no puede contarse.

## 2) Locuciones

in sacris
Ad peddem litterae
de verbo ad verbum
Narrata, narro
totum revolutum

## 3) Paremia

Nada nuevo bajo el sol	[10] nihil sub sole novum nec valet quisquam dicere ecce hoc recens est iamenim praecessit in saeculis quae fuerunt ante nos (Eclesiastés, 1.10) [10] Hay algo de lo que pueda decirse: «Mira, ¿esto es nuevo?» Ya sucedió en las edades que nos han precedido.
------------------------	--

Puede considerarse la sujeción argumentativa a la tradición bíblica como marco general, pero hay que tener en cuenta, desde luego, que siempre se presume una traducción no directa del texto sagrado: en algunos momentos, aparecen referencias erróneas (además de errores ortográficos, cambio de posición en las palabras, etc.) o extractos de comentaristas de La Biblia que le son atribuidas.<sup>16</sup>

Otras tradiciones literarias —tal es la del siglo de Oro— apenas se filtran en el prospecto inicial que hemos analizado aunque luego se expandirán hasta cubrirlo todo y minar el acontecer diario de referencias. Sin embargo, esa pequeña filtración de la literatura áurea resulta curiosa porque *modifica la cita bíblica*.<sup>17</sup> En una ocasión, se inserta un refrán, cuya alusión histórica (un rey) se ha perdido ya para los tiempos de Castañeda y se repone significativamente como Sancho, del *Quijote*: «al buen callar llaman, Sancho» (*DMR*, 27/03/1821, 2001: 52); en una segunda, se cambia el sujeto bíblico por otro. Cuando

<sup>16</sup> Como señalaba el crítico argentino Roberto Giusti citando al prologuista de una colección de sermones de curas participantes en la revolución publicada por la Academia Nacional de la Historia en 1907, «Si le damos crédito al señor Carranza, ese latín tiene grandes analogías con el guaraní, tan adulteradas andan las palabras» (1908: 154).

<sup>17</sup> Hemos analizado en otro lugar la impronta de la literatura barroca en Castañeda: Baltar (2012b).

en el *Eclesiastés* se hace referencia a que los tontos [en el sentido de vanidosos] son infinitos, aquí son infinitos los que «empollan obras ajenas», es decir, «escritores» (¿quiso decir tontos?):

Yo me llamo Maria, porque ese nombre fue el que me pusieron en la pila, y el apellido retazos, no lo deribo de mis antepasados, sino de los retazos que componen mis panfletos, y por este apellido me he encartado en la numerosa familia de todos los que empollan las obras ajenas, *quorum infinitus est numeris* (DMR, Prospecto, 27/03/1821, 2001: 49).

Los versículos del *Eclesiastés* pensados en sociedad con la escritura y la lectura son relacionados ya en el medioevo<sup>18</sup> pero esa significación se ve reforzada cuando la cita es retomada en el *Quijote*. La fuente del uso que le asigna Castañeda pareciera ser, una vez más, el *Quijote*, teniendo en cuenta la cantidad de referencias a este texto en el periódico:

—Todo eso es así, señor don Quijote —dijo Carrasco—, pero quisiera yo que los tales censuradores fueran más misericordiosos y menos escrupulosos, sin atenerse a los átomos del sol clarísimo de la obra de que murmuran; que si aliquando bonus dormitat Homerus, consideren lo mucho que estuvo despierto, por dar la luz de su obra con la menos sombra que pudiese; y quizá podría ser que lo que a ellos les parece mal fuesen lunares, que a las veces acrecientan la hermosura del rostro que los tiene; y así, digo que es grandísimo el riesgo a que se pone el que imprime un libro, siendo de toda imposibilidad imposible componerle tal, que satisfaga y contente a todos los que le leyeren.

—El que de mí trata —dijo don Quijote—, a pocos habrá contentado.

—Antes es al revés; que, como de *stultorum infinitus est numerus*, infinitos son los que han gustado de la tal historia; y algunos han puesto falta y dolo en la memoria del autor, pues se le olvida de contar quién fue el ladrón que hurtó el rucio a Sancho, que allí no se declara, y sólo se infiere de lo escrito que se le hurtaron, y de allí a poco le vemos a caballo sobre el mismo jumento, sin haber parecido. También dicen que se le olvidó poner lo que Sancho hizo de aquellos cien escudos que halló en la maleta en Sierra Morena, que nunca más los nombra, y hay muchos que desean saber qué hizo dellos, o en qué los gastó, que es uno de los puntos sustanciales que faltan en la obra (Cervantes, 1915: 556).

Con copia, intervenciones, citas, alusiones, Castañeda traslada obras ajenas y las hace propias. Esta transcripción permanente opera como un pasaje de los textos en desuso a los textos en uso, al servicio de la moderna empresa de la prensa (algo semejante es la operación de Sansón Carrasco, al utilizar una frase bíblica para referirse a los lectores del *Quijote*). En la apropiación, todo está permitido: cambiar, sustraer, desplazar, reinsertar, colocar, alterar. Por eso es un *scriptor-autor*: en su figura están las dos caras, la del copista medieval y la del autor decimonónico, consciente ya de su autoridad sobre la propia voz.

<sup>18</sup> Pelagio, cuando elabora el catálogo de la biblioteca del convento, critica la no conservación de los libros antiguos, aunque advierte que hoy por hoy (17074!) son muchos e infinitos los que se atreven con la escritura.

## A MODO DE CONCLUSIÓN

En este trabajo hemos procurado desarrollar un aspecto entre las muchas posibilidades que ofrece una escritura y un momento tan conflictivo y complejo como la producción de Castañeda y los albores del siglo XIX rioplatense. Nos ha interesado la presentación polifónica de sus escritos en contraste con un punto de vista único y una única producción en todos los niveles de la ejecución de un periódico y, además, las expresiones paradójales y contradictorias que evidencia esta empresa editorial y su autor.

En ese marco, hemos visto que el cura franciscano pasa de constituirse en una voz reactiva a toda novedad, que comienza por decir, en *Doña María*, que «Resulta pues que la sabiduría es antiquísima, y que toda novedad es ignorancia, es fantasmagoría, y es querernos enfederar para sacarnos del camino trillado, y dispersarnos, distraernos, y perdernos por esos trigales de Dios» (*DMR*, Prospecto, 27/03/1821, 2001: 48) para impulsar periódicos, lecturas y otras iniciativas ilustradas al extremo de elevarlas, dentro de sus parámetros, al rango más alto, diciendo que Moisés mismo era periodista. Es decir, tenemos un rasgo de modernidad —el trabajo sobre la opinión pública y la publicidad a través de la producción de un periódico— que contrastará con otros periodistas contemporáneos, quienes rechazaban el acto del periódico como un modelo de barbarie. Es posible comparar la actitud de Castañeda con otros periodistas cuya vocación de eruditos u hombres de letras en otros ramos los mostraban mayormente sujetos a las modalidades del antiguo régimen y que si tuvieron que dedicarse al periodismo fue por impuestas circunstancias económicas o profesionales. Por ejemplo, un importante escritor faccioso, Pedro de Angelis, que estaba recién llegado a estas tierras, educado en un ambiente ilustrado, en Europa, nunca tuvo, a lo largo de su vida, esa afección al periodismo, pese a que fue su obligado medio de vida. Por lo contrario, Castañeda es un auténtico publicista, comprometido con este hacer y que encuentra, en el cruce entre literatura y prensa una fuerza performativa comprobada. Así, el archivo de Castañeda, de antiguo régimen, siglo XVIII y barroco no deja de estar al servicio de una empresa decimonónica muy clara, como es la publicidad de ideas en el XIX.

De esta manera se produce el pasaje de textos de desuso a textos en uso: resignificación de los géneros (como el teatro); tematización de lo contemporáneo y lo político; construcción de un lenguaje ágil, llano, paródico; configuración de una voz crítica; creación de un nuevo público. En definitiva, este pasaje asegura la emergencia de una imagen de *amanuense* a autor.

ANEXO<sup>19</sup>

PROSPECTO  
DEL  
PERIODICO INTITULADO

*Da. Maria Retazos*

DE VARIOS AUTORES TRASLADADOS LITERALMENTE PARA INSTRUCCIÓN, Y DESENGAÑO  
DE LOS FILÓSOFOS INCREULOS QUE AL DESCUIDO, Y CON CUIDADO NOS HAN ENFEDERA-  
DO EN EL AÑO VEINTE DEL SIGLO DIEZ Y NUEVE DE NUESTRA ERA CRISTIANA.

~~~~~  
*FERIA CUARTA DE CENIZA.*  
~~~~~

Esto de trasladar obras, y pensamientos ajenos es tan antiguo en el mundo como es raro, y nuevo el encontrar obras originales. Moyses primer escritor de los que conocemos no fue otra cosa mas que un escribano ó copista que en los apuros de una revolución dio a luz sus cinco periódicos que ahora llamamos Pentateuco, en los cuales habla de lo pasado con espíritu de profecía, y nos da el Genesis, ó primordio de las cosas en el modo, y forma que se lo había dictado el único que lo sabia, porque siendo el que es por esencia lo tiene todo presente: *ecce omnia nuda, et apperta sunt oculis ejus*: también dio leyes á su pueblo trasladadas *ad pedem litterae* de los consejos eternos; ítem nos dejó un ceremonial, y una liturgia trasladada según el modelo que á él le fue presentado / en el monte, obedeciendo en est al que le dijo expresamente *inscipe, et fac secundum exemplar quod tibi in monte monstratum est*: mira bien, y procura copiar exactamente todo lo que en el monte Synai te ha sido mostrado; ello es que los cinco periódicos de Moyses desde la cruz hasta la fecha son un plagio tan calificado, y tan complejo como él mismo lo confiesa á cada paso en el principio, medio y fin de sus escritos.

Lo que digo de Moyses lo digo tambien de Josue, y de Samuel sacerdote fiel que tuvo potestad en los preceptos de Dios para dar luz á todo Israel, y escribir lo que le dictaban para el bien procomunal de la nacion hebrea; de David no digo nada porque en el Psalmo (44) confiesa de plano la partida y dice que él no es mas que un escribano, ó pendolista que escribe velozmente los dictados de la eterna sabiduría: *sicut calamus scribae velociter scribentis*; y su hijo el sabio expresisimamente asegura que es vana toda sabiduria que no está nivelada por los traslados de Dios, y que él en sus proverbios, y parábolas era un órgano, o pregonero de la eterna sabiduria.

Esos setenta intérpretes tan ponderados, y que en efecto asombraron al mundo en tiempo del segundo Ptolomeo ¿que otra cosa fueron sino unos meros copistas y su version es tan celebrada porque no fue mas que *ad pedem litterae*? Jesucristo fue el único que podia hablar de suyo, y escribir tomos, y mas tomos de cosas nuevas, y originales, pero no lo tuvo por con-/veniente pues no vino á fomentar nuestra vana curiosidad, sino á enseñarnos la

<sup>19</sup> Se transcribe a continuación el prospecto de *Doña María Retazos* siguiendo su edición facsimilar (Taurus, 2001). Se conserva ortografía original, excepto la supresión del espacio posterior a la palabra y anterior a los signos de puntuación. Se indica el cambio de página con /. La paginación original es de 1 a 8 y la facsimilar es de pp.45 a 52.



política que consiste en dar a Dios lo que es de Dios, y al prójimo lo que le pertenece de justicia, para lo cual no necesito más que repetir lo que estaba escrito, y cumplirlo *verbo ad verbum* para ser él como lo es nuestra ley viva, nuestro camino trillado nuestra verdad, y nuestra vida, el cual siendo como es autor, y consumidor de nuestra fé no obstante dice en su evangelio que su doctrina no es doctrina sino del eterno padre que lo envió: *doctrina mea non est mea sed ejus qui missit me patris*.

De los apóstoles no hay para que hablar pues á todos juntos les dijo Cristo *non estis vos qui loquimini, sed spiritus patris vestri, qui loquitur in vobis*; no sois vosotros los que habláis, sino que el espíritu de vuestro padre es el que habla en todos vosotros, y en los hechos apostólicos expresamente se dice que los apóstoles hablaban maravillas de Dios segun el Espíritu Santo los hacia hablar: *loquebantur apostoli magnalia Dei prout Spiritus Sanctus dabat eloqui illis*.

Esto es por o que pertenece á los autores sagrados, que por lo que pertenece á los profanos empezando por Homero, y acabando por Voltaire todos son unos plagiarios; porque no habiendo nada nuevo debajo del sol, ni Homero, ni Voltaire pudieron decirnos nada de nuevo; y á la verdad si nos trata de la libertad conseguida con espíritu de rebelion, y de / apostasia, esa es la libertad que consiguieron nuestros primeros padres en el paraíso, y la que nos dejaron en testamento, herencia y patrimonio; si nos hablan de la libertad conseguida con espíritu religioso, y con el fin de servir á Dios, esa es la que consiguieron los hebreos bajo los auspicios de Moyses.

Resulta pues que la sabiduría es antiquísima, y que toda novedad es ignorancia, es fantasmagoría, y es querernos enfederar para sacarnos del camino trillado, y dispersarnos, distraernos, y perdernos por esos trigales de Dios.

Por eso yo me admiro de que algunas personas por otra parte sensatas se quejen de que en los diez años de nuestra revolucion, y mucho mas en el año veinte nos hemos llenado de escritores plagiarios, que solo retaceando nos pueden decir alguna cosa; estos escrupulosos debieran advertir que nuestros periodistas si hubieran rebuznado de suyo nos hubieran descalabrado mucho mas, y este es un mérito sobresaliente para que les perdonemos lo malo, a cuenta de que ellos nos hubiesen librado de lo peor, pues sin duda peor hubiera sido que hubiesen hablado los bueyes, y nos hubiesen dicho *mu*.

Fuera de que el plagio de nuestros periodistas, no hay duda de que se ha ido mejorando con ventajas, y mejoras de nuestro idioma nativo; á los principios les entró a nuestros escritores un furor uterino de copiar mal autores franceses, autores ingleses, autores norteamérica- / nos con tanto teson que ya era de temer que á vuelta de algunos años Sudamérica se volviese un Babel, ó una confusión de confusiones; pero en el año veinte nuestros copistas por enviar el trabajo de traducir se han dirigido á España, pues desde que España se ha empezado á insolentar contra su clero, ha empezado tambien á ser el oráculo de nuestros filósofos, y políticos ramplones.

No los alabo del todo, pero insisto en que este plagio es preferible, y tanto que yo voy á imitarlo en el periódico que voy á dar anualmente aá la luz pública; los autores españoles impíos e irreligiosos no tendrá parte en mi reino, ni el mas pequeño lugar en el teatro de mis efemérides; los retazos que compondrán el ramillete de mis números serán lo escogido de la elocuencia española, lo sublime de la religion que hemos heredado de nuestros mayores, lo fino de la política, y de la filantropia en que muchas veces ha prorrumpido la verdadera virtud castellana, virtud que hemos sabido conservar los americanos para fermentar virtuosamente y emanciparnos noblemente.

Yo me llamo Maria, porque ese nombre fue el que me pusieron en la pila, y el apellido retazos, no lo deribo de mis antepasados, sino de los retazos que componen mis panfletos,

y por este apellido me he encartado en la numerosa familia de todos os que empollan obras ajenas, *quorum infinitus est numerus*.

Por consiguiente yo no soy responsable de mis escritos, sino los autores á quienes yo traslado de *verbo ad verbum*, tampoco necesito de proteccion, ni el tribunal de la libertad de imprenta debe pasarme traslado, pues yo no hago personería, ni quiero erigirme en defensora de los autores que traslado, y cito: *narrata, narro*: copio, y traslado lo que esta escrito, y los libros que yo traslado hay están donde se estaban en la biblioteca, y en otras partes; convengo desde luego en que los echen al fuego, al agua, ó los sepulten de bajo de tierra, en la inteligencia, que ni me he de quejar, ni agraviar por ello.

No quiero tener la menor relación con los cinco periodistas, ni admitiré jamas sus comunicados, pues yo no quiero enojarme ni tratar con gente enojada; los guapos duran muy poco, y suelen morir en el ayre; yo no tengo vocacion para ser martir, antes al contrario deseo morir bien en mi camita, y con padres á la cabecera: tampoco admito comunicado de matrona alguna que haya tenido relacion, y comercio epistolar con los cinco periodistas, porque todas esas señoras se han excedido mucho, y están mal vistas en el pueblo.

Yo soy casa sola, y mas vale sola que mal acompañada, maxime en tiempos de revolucion que en dos por tres nos tratamos unas á otras de godas, y de sarracenas, aunque seamos mas patriotas que el sol dorado de manco-capa, y mas liberales que la cadena / de oro que arrojó en la laguna el Inca Yanqui Yupanqui.

No por eso me niego absolutamente á los comunicados, pues desde luego me pueden escribir todos los parientes y parientas, quiero decir todos los que empollan obras ajenas, y se mantienen de retazos, á falta de caudal propio; toda esa gente humilde, y nada profana, siempre que trasladen libros devotos, y autores buenos cuenten conmigo, dispongan á su arbitrio de mi periódico, y de mis números, de no, No.

Los subscriptores que quieran embarcarse en mis retazos, acudan a la vereda ancha, traten con el que allí los vende, y el partido que les hiciere, yo lo daré por bien hecho, en la inteligencia de que la ganancia es para mi, y no para negocios ajenos, como las ganancias de esos cinco escritores que se están matando para salir pelados al fin de la semana; ¡vaya que hay gustos que merecen palos! Pero no murmuremos, y supuesto que en mis manuscritos hay bastantes retazos contra la murmuración no demos mérito á que yo sea inculcada, y comprendida en los defectos que yo misma quiero corregir en mis projimos.

Mi tratamiento quiero que sea Vmd. llano, y aun si me tratasen de tu por tu no me daria yo por agraviada; la razon es porque mi nacion no está constituida, y siendo toda un *totum revolutum* ni tengo rango, ni aunque lo tubiera lo podría sostener, porque el *ir*, y el *venir* se compone mal con la estabili- / dad, pues tal puede ser la *ida* que quizá no se pudiese trocar con la *venida*, y supuesto que otros mayores que yo, *yendo*, y *viniendo*, se ven en la basura, yo no quiero salir de la basura para no caer en la pavezza, y verme en un dos por tres como se ha visto la excma. é Ilustrisima Comentadora de los cuatro periodistas suspensa *insacris*, sin ser clériga, ni fraila.

Muchas otras prevenciones me están ocurriendo, pero las omito, porque aunque es muy bueno el estar prevenida para morir; pero mejor es morir de retención de palabras, que no matar á los prójimos on importunidades, é impertinencias.

De nuestras cosas yo no he de hablar ni una palabra, porque mientras nos rompemos las cabezas, al buen callar llaman Sancho; todos quieren que los alaben aunque hagan disparates, y si se les reprehende luego salen con que son unas *personas privadas*, y que la *satira* es prohibida por toda ley divina, y humana, y que todos los *libelos* deben componer el indice del santo tribunal de la inquisición, menos los libelos contra clérigos, y frailes,

porque esos componen toda la ilustracion del siglo diez, y nueve, cuya filantropia se reduce á apoderarse de lo unico que ha quedado que son los conventos mondos, y redondos.

Pero esto es ya murmurar, y yo no quiero que á nadie le ofendan mis palabras; á Dios señores, y vean de mandar á *Doña Maria Retazos*.

*Nota.— Este periódico saldrá en Buenos Ayres todos los años el dia de ceniza para poner el memento homo en la frente á los que ignorantes liciados con la peste de sabiduria para de ese modo librarnos de autores plagiarios que corrompen el espíritu público.*

IMPRESA DE LA INDEPENDENCIA.

## BIBLIOGRAFÍA

- AYROLO, Valentina (2010), «La reforma sin reforma. La estructura eclesiástica de Córdoba del Tucumán en la primera mitad del siglo XIX», *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*, 47/2010, pp. 273-300.
- (2009), «La Reforma sin Reforma. Los regulares de la diócesis de Córdoba en las primeras décadas del siglo XIX, algunas reflexiones», en *Terceras Jornadas de Trabajo y Discusión sobre el siglo XIX*, Mar del Plata, 8 y 9 de abril de 2009.
- BAJTIN, Mijail (1994), *La palabra en la novela*, Madrid, Taurus.
- BALTAR, Rosalía (2008), «De la ley de homenaje al honor civil: Francisco de Paula Castañeda en el cruce de la colonia y la revolución», en *Hispania sacra LX*, 122, julio-diciembre, pp. 557-574.
- (2004), «La íntima promesa de las formas», en *Revista del CELEHIS. Centro de Letras Hispanoamericanas*, año 13, n° 15, Mar del Plata
- (2011), «Los sermones de la revolución y la reconquista de la autoridad», en *Cuadernos del Sur*, n° 41. UNS, pp. 31-48.
- (2012a), «Autores y auditorios en los sermones patrios (1810-1824)», en *Tres momentos de la cultura argentina (1810-1910-2010)*, S. Gayol y G. Batticuore (comps.), Prometeo, Bs. As, pp. 41-69.
- (2012b), «Fray Francisco de Paula Castañeda y el imaginario del Siglo de Oro en su escritura de combate», en prensa. Actas del Octavo Congreso Internacional *Letras del Siglo de Oro Español: Hacia Lope de Vega*, Mar del Plata, 21 al 23 de noviembre de 2012
- BARRAL, María Elena (2009), «Un salvavidas de plomo. Los curas rurales de Buenos Aires y la reforma eclesiástica de 1822-1823», *Prohistoria digital*, núm. 13, Rosario.
- BEÑA, Cristóbal de (1813), *Fábulas políticas*, Londres, Imprenta de S. M'Dowall.
- BORGES, Jorge Luis (1989), «La forma de la espada», en *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé.
- CALVO, Nancy (2008), «Voces en pugna. Prensa política y religión en los orígenes de la República Argentina», en *Hispania Sacra LX*, n° 122, julio diciembre, 575-596.
- CAPDEVILA, Arturo (1948), *El padre Castañeda. Aquel de la santa furia*, Buenos Aires, Espasa Calpe.
- CASTAÑEDA, Francisco Paula de (1924), «Teatro en general» y «Teatro de Buenos Ayres», Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Literatura Argentina, Sección de documentos: 1ª serie - Teatro, tomo 1, n° 5, Buenos Aires, Imprenta de la Universidad, [1820-1822].
- (2001), *Doña María Retazo*, Buenos Aires, Taurus, [1821-1823]. Prólogo de Néstor Auza, pp. 9-39.
- CERVANTES, Miguel de (1915), *Don Quijote de La Mancha*, Barcelona, Ramón Sopena, parte II, [1615].
- CORDONIÚ, Antonio (1760), *Dolencias de la crítica, que para precaución de la estudiosa juventud, expone a la docta madura edad, y dirige al mui ilustre Señor Don Fr. Benito Gerónimo Feyjoó, & C.*, Gerona, Antonio Oliva.
- CREMONTE, Néstor (2010), *La Gazeta de Buenos Ayres de 1810. Luces y sombras de la ilustración revolucionaria*, La Plata, Edulp.
- DARNTON, Robert (2003), *El coloquio de los lectores*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- DI STEFANO, Roberto, (2005), *El púlpito y la plaza. Clero, sociedad y política de la monarquía católica a la república rosista*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2004.
- EAGLETON, Terry (1999), *La función de la crítica*, Barcelona, Paidós.
- FOUCAULT, Michel (1999), *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets
- FREIRE LÓPEZ, Ana María (2008), *Entre la Ilustración y el Romanticismo. La huella de la Guerra de independencia en la Literatura Española*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante.

- GENETTE, Gérard (1989), *Palimpsesto, la literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus.
- GIUSTI, Roberto (1908), «Museo Histórico Nacional: *El clero argentino de 1810 a 1830*», *Nosotros*, 8, marzo.
- GOLDGEL, Víctor (2013), *Cuando lo nuevo conquistó América. Prensa, moda y literatura en el siglo XIX*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- GUERRA, François-Xavier y LEMPÉRIÈRE, Annick (1998), *Los espacios públicos en Iberoamérica. Ambigüedades y problemas. Siglos XVIII y XIX*, México, Fondo de Cultura Económica.
- HERRERO, Fabián (2002), «Francisco de Paula Castañeda», en Nancy Calvo, Roberto Di Stefano, y Klaus Gallo, *Los curas de la revolución. Vidas de eclesiásticos en los orígenes de la Nación*, Buenos Aires, Emecé.
- (2010), «Francisco Castañeda y el imaginario del orden. Sobre los inicios de ¿la feliz experiencia de Buenos Aires?», en Valentina Ayrolo, *Economía, Sociedad y Política en el Río de la Plata del siglo XIX*, Rosario, Prohistoria.
- IGLESIA, Cristina (2005), «Entre cuatro palabras: notas sobre encierros y vacíos», en Mabel Moraña, y María-Rosa Olivera Williams (eds.), *El salto de Minerva. Intelectuales, género y Estado en América Latina*. Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 61-71.
- Índices a los documentos del protectorado de Artigas*, 1815-1816, s/d, pp. 475 a 505.
- JEROME (405), *Vulgate Bible*, Bible Foundation and On-Line Book Initiative. [ftp.std.com/obi/Religion/Vulgate](http://ftp.std.com/obi/Religion/Vulgate). [www.perseus.tufts.edu](http://www.perseus.tufts.edu)
- MYERS, Jorge (2004), «Identidades porteñas. El discurso ilustrado en torno a la nación y el rol de la prensa: *El Argos de Buenos Aires, 1821-1825*, en Paula Alonso, *Construcciones impresas. Panfletos, diarios y revistas en la formación de los estados nacionales en América Latina, 1820-1920*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, pp. 39-63.
- OZAETA, María Rosario (2003), «Los fabulistas españoles con especial referencia a los siglos XVIII y XIX», en *Epos: Revista de Filología*, vol. XIV (1998), Madrid, UNED, Facultad de Filología, pp. 169-205.
- PALTI, Elías (2005), *La invención de una legitimidad. Razón y retórica en el pensamiento mexicano del siglo XIX (Un estudio sobre las formas del discurso político)*, México, Fondo de Cultura Económica.
- PASINO, Alejandra (2013), «Cádiz – Londres – Buenos Aires: elaboración, críticas y recepción de los decretos sobre libertad de imprenta (1810-1812)», en *Actas electrónicas: V Jornadas de Trabajo y Discusión sobre el siglo XIX y I Jornadas Internacionales de Trabajo y Discusión sobre el siglo XIX «A doscientos años de la Asamblea de 1813*», Mar del Plata del 3 al 5 de abril de 2013.
- PERROMAT AGUSTIN, Kevin (2010), «El plagio en las literaturas hispánicas: Historia, teoría y práctica». Tesis de doctorado inédita. Universidad París – Sorbona.
- PRIMERIA Y VIDAL, Juan (1830), *El Fabulista español: colección de las mejores fábulas castellanas que no hacen parte de las obras de Iriarte ni Samaniego*,. Barcelona, José Solá.
- REINA-VALERA, 1960, *Vulgata latina*. [on line <http://www.biblegateway.com/versions/?action=getVersionInfo&vid=60>].
- ROMÁN, Claudia (2010), «De la sátira impresa a la prensa satírica. Hojas sueltas y periódicas en la configuración de un imaginario político para el Río de la Plata (1779-1834)», *Estudios*, 18:36 (julio-diciembre 2010), 324-349.
- ROMANO, Marcela (2007), «*Escepticos idealistas: las batallas románticas de Don Juan, a dos orillas*», en Rosalía Baltar y Carlos Hudson, *Figuraciones del siglo XIX. Libros, escenarios y miradas*. Mar del Plata, Finisterre/UNMDP. Reproducido en <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl>
- SHUMWAY, Nicolás (2002), *La invención de la Argentina. Historia de una idea*, Buenos Aires, Emecé,
- SCHVARTZMAN, Julio (2013), *Letras gauchas*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.

- TERNAVASIO, Marcela (1998), «Las reformas rivadavianas en Buenos Aires y el Congreso General Constituyentes (1820-1827)», en Noemí Goldman (dir.), *Nueva Historia Argentina. Revolución, República y Confederación (1806-1852)*, Buenos Aires, Sudamericana, pp. 159-197.
- TROISI MELIAN, Jorge (2008). «Redes, reforma y revolución: dos franciscanos rioplatenses sobreviviendo al siglo XIX (1800-1830)», en *Hispania Sacra, LX*, 122, julio-diciembre 2008.